

## ПРО ДВА ПІДХОДИ ДО ПЕРЕКЛАДУ ПАРОДІЙ

*Л.А. Дородних (Харків)*

Стаття присвячена дослідженню особливостей перекладу літературних пародій на основі аналізу множинних перекладів. Виділено два потенційних підходи до перекладу пародій. За першого, орієнтованого на текст оригіналу, зберігається зміст та прагматичний ефект вихідного твору; натомість втрачається прецедентний зв'язок з твором-основою, невідомим у цільовій культурі. Другий підхід, орієнтований на цільового рецептора, дозволяє змінити вектор прецедентності, зберігши пародійний характер твору, при цьому може бути втраченою авторський сюжет та систему образів.

**Ключові слова:** множинність перекладів, одомашнення, очужинення, пародія, переклад, прецедентний текст, стратегія.

**Л.А. Дородных. О двух подходах к переводу пародий.** Статья посвящена изучению особенностей перевода литературных пародий на основе анализа множественных переводов. Выделены два потенциальных подхода к переводу пародий. Первый, ориентированный на текст оригинала, позволяет сохранить содержание и прагматический эффект исходного произведения, однако приводит к утрате прецедентной связи с текстом-основой, неизвестным в целевой культуре. Второй подход, ориентированный на целевого рецептора, позволяет изменить вектор прецедентности, сохранив пародийный характер произведения, однако при этом могут быть утрачены авторский сюжет и оригинальная система образов.

**Ключевые слова:** доместикация, множественность переводов, пародия, перевод, прецедентный текст, стратегия, фореизация.

**L.A. Dorodnykh. Two Approaches to Translating Parody.** The article deals with peculiarities of translating literary parodies on the basis of multiple translations. Two potential approaches to translating parodies are determined. The first one, aimed at the original text, allows to preserve the content and pragmatic effect of the original but leads to the loss of connection with its precedent text-basis unknown in the target culture. The second approach, aimed at the recipient, allows to change the vector of precedence and thus to preserve the essence of parody but it may lead to losing the author's plot and system of characters.

**Key words:** domesticating, foreignizing, multiple translations, parody, precedence text, strategy, translation.

Сучасне перекладознавство сформувалося як багатоаспектний мультипарадигмальний науковий вимір, в чому можна побачити як його силу, так і слабкість. Олександр Реформатський, наприклад, ще у далекому 1952 році категорично заявив про неможливість виділення перекладознавства в окрему наукову галузь саме через те, що воно користується даними різних галузей науки, розчинюється в них, не маючи ані своєї власної теорії, ані об'єкта дослідження [13]. Натомість відомий американський лінгвіст російського походження Роман Якобсон у статті 1959 року "On Linguistic Aspects of Translation" констатував, що "наука про мову не може інтерпретувати жодного лінгвістичного явища без перекладу його знаків іншими знаками тієї ж самої системи або знаками іншої системи. Будь-яке порівняння двох мов передбачає розгляд їхньої взаємної перекладності. Широко розповсюджена практика міжмовної комунікації, зокрема перекладацька діяльність, має весь час перебувати під наглядом лінгвістичної науки" [16, с. 1144-115]. Очевидним є те, що за останні 60 років теорія перекладу переконливо довела свою життєздатність і продовжує активно розвиватися, багато в чому саме завдяки своїй здатності творчо опрацьовувати здобутки тих суміжних дисциплін, в центрі уваги яких перебувають людина, мова, мовленнєва діяльність. Актуальними та перспективними сьогодні, є ті напрямки наукового пошуку, які дозволяють

органічно поєднувати традиційні перекладацькі проблеми з новітніми аспектами мовознавства й літературознавства, досягаючи таким чином надзвичайно важливого ефекту комплексності. Саме такою вважаємо обрану нами тему, адже в її межах маємо змогу з позицій теорії множинності перекладів представити в новому ракурсі проблему прецедентності, яка має загально-філологічний характер, однак ще не виступала об'єктом розгорнутих перекладацьких досліджень.

Метою дослідження є спроба визначити пріоритетні стратегії відтворення прецедентності як інгерентної складової пародійного тексту на основі аналізу низки сучасних перекладів одного твору, виконаних різними перекладачами. Для реалізації поставленої мети ми обрали матеріалом дослідження віршовану пародію антидидактичної спрямованості відомого англійського письменника Льюїса Керролла *You are old, father William* з роману *Alice in Wonderland* [14] та її переклади у виконанні Миколи Лукаша, Галини Бушиної, Валентина Корнієнка та Вікторії Наріжної [3; 6; 5; 4]. Методами дослідження є структурний, лексико-семантичний та порівняльний аналіз й інтроспекція.

Жанр пародії має довгу і славу історію, жодним чином не втрачаючи своєї актуальності у сучасному суспільстві та в літературі. Теоретичною передумовою нашого дослідження є припущення про те, що переклад пародії як еталонно-

го типу інтертексту має бути прагматично орієнтованим на (1) забезпечення упізнаваності між нею та її прецедентною основою – текстом-джерелом та (2) створення гумористичності, яка є онтологічною властивістю пародії.

В останній час пильна увага вчених до мовної особистості супроводжується підвищеною увагою до феноменів, що отримали назву “прецедентних”. Сьогодні немає як універсального визначення, так і повного переліку прецедентних феноменів, центральне місце серед яких, за загальною згодою, посідає прецедентний текст. Існують декілька підходів до аналізу цього явища. Перша позиція, представлена в роботах Юрія Караулова, визначає прецедентні тексти як “(1) значущі для тієї чи іншої особистості в пізнавальному й емоційному відношеннях; (2) такі, що мають надособистісний характер, тобто є добре відомими широкому оточенню даної особистості, включаючи її сучасників й попередників, й, нарешті, такі (3), звернення до яких відновлюється неодноразово в дискурсі даної мовної особистості” [2, с. 216].

Для Юрія Сорокіна та Ірини Міхальнової прецедентні тексти – “це певні вербальні мікро- та макророзділи... плану сценарію, що вказують на когнітивно-емотивні та аксіологічні відносини в плані / сценарії; це певні вибіркові ознаки, які зіставляються з іншими ‘запозиченими’ й оригінальними ознаками для створення ‘естетичної видимості’ / типологічного образу” [11, с. 107], “це передусім засоби когнітивно-емотивного та аксіологічного фокусування смислової маси художнього тексту, що вказують на глибину індивідуальної та групової (соціальної) пам’яті та свідчать про способи художньої обробки актуальних для нас питань та проблем” [11, с. 113].

На думку авторів колективної публікації “Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов” прецедентний текст (ПТ) – це “закінчений й самодостатній продукт мовленнєво-розумової діяльності; (полі)предикативна одиниця; складний знак, сума значень компонентів якого не дорівнює його смислу; ПТ добре знайомий будь-якому середньому члену національної спільноти; звернення до ПТ може бага-

тократно відновлюватися в процесі комунікації через пов’язані з цим текстом прецедентні висловлювання або прецедентні імена” [1, с. 83].

Незважаючи на певні відмінності цих позицій, дослідники сходяться в тому, що прецедентні тексти сукупно належать мовній культурі певної мовоетнічної спільноти, водночас свідомість кожного окремого представника цієї спільноти містить свій унікальний набір прецедентних текстів, що дає змогу користуватися ними в процесі комунікації: “...виступаючи приналежністю прагматикону певної етнокультурної мовної особистості, прецедентний текст може бути використаний у спілкуванні, оскільки передбачає аналогічну його наявність в іншій особистості” [9, с. 155]. Ще однією важливою особистістю прецедентних текстів є те, що вони зберігаються в когнітивній базі людини не у формі самого тексту, а лише його інваріанту, який має більш-менш універсальний характер для всіх, кому він є відомим. Таким чином, прецедентний текст “є феноменом скоріше когнітивного, ніж власне лінгвістичного характеру”, а “апеляція до прецедентного тексту передбачає у співрозмовника аналогічну наявність не самого тексту..., а знов-таки інваріанту [його] сприйняття” [8, с. 8].

Когнітивною основою ефекту пародійності є прецедентний характер спародійованого тексту, адже пародія має сенс лише тоді, коли реципієнт добре уявляє собі який саме твір пародіюється і, головне, чому. В цьому сенсі відібраний нами для аналізу вірш Льюїса Керролла *You are old, father William* за часів написання книги міг вважатися ідеальною пародією, адже його прецедентний текст-основа був добре відомий кожній англійській дитині. Це дидактичний вірш Роберта Сази *The Old Man's Comforts and How He Gained Them (Дідусеві радощі та як він їх сягнув)*, який, хоча й залишив по собі величезний літературний спадок, залишився відомим широкому загалу як автор лише цього одного твору. Пародія Керролла визнана одним з “беззаперечних шедеврів” (*undisputed masterpieces*) англійської літератури нонсенсу [15, с. 69], адже в ній застосовані класичні риторичні прийоми протиставлення високого та низького, серйозного та кумедного, шаноб-

ливого та глузливого. Ми не можемо знати, чи пам'ятав кожен потенційний читач Аліси вірш Сази цілком, проте його прецедентний інваріант мав чітко вказувати на дещо нав'язливу моралізаторську дидактичність. Саме цим і скористався Кер-

*"You are old, father William," the  
young man cried,  
"The few locks which are left you  
are grey;  
You are hale, father William, a  
heartly old man;  
Now tell me the reason, I pray."  
"In the days of my youth," father  
William replied,  
"I remembered that youth would  
fly fast,  
and abus'd not my health and my  
vigour at first,  
That I never might need them at last."*

Хоча оригінальний твір складався з шести строф, кожна з яких налічувала чотири рядки, пародія Керрола містить вже цілих вісім чотирирядних строф, що, на нашу думку, свідчить про захоплення письменника, який, образно кажучи, просто не зміг "вчасно зупинитися". В пародії зберігається віршований розмір (чотирьох – та трьохстопний анапест) та кількість стоп у рядках; вона, як і оригінал, побудована у формі діалогу, в ході якого запитання юнака чергуються з відповідями літньої людини. Пародист зберігає незмінним перший рядок вірша, який утворює міцну єднальну ланкою з прецедентною основою. Мовне наповнення двох творів, навпаки, є цілком різним. Мова Сази є урочистою, типовою для високого поетичного стилю, про що свідчать піднесені лексеми (*hale and healthy, lament, cry, grieve*), архаїзми (*thy attention, he hath not forgotten*), офіційні звертання (*Father William, I pray, young man*). У Керролла мова є більш нейтральною, автор досягає комічного ефекту за рахунок безглуздої абсурдності змальованих подій. Сюжетно пародія спрямована на висміювання чеснот, дотримання яких дає можливість людині жити повноцінним здоровим життям навіть у похилому віці. Цілком слушному раціоналістично-

ролл, майстерно застосовуючи два головних пародійних механізми – гіперболізацію та перегортання. У зв'язку з обмеженим обсягом роботи наведемо для порівняння перші дві строфи вірша-основи та пародії:

*"You are old, father William," the  
young man said,  
"And your hair has become very  
white;  
And yet you incessantly stand on  
your head –  
Do you think, at your age, it is right?"  
"In my youth," father William replied  
to his son,  
"I feared it might injure  
the brain;  
But, now that I'm perfectly  
sure I have none,  
Why, I do it again and again."*

му запитанню утворі-основі протиставлені кумедні у своїй безглуздісті питання у пародійному вірші. Таке ж протистояння відбувається й по лінії відповіді: в оригіналі маємо стандартний набір дидактичних порад, а в пародії пропонуються відповіді, які не тільки є смішними, а й не мають очевидного відношення до запитання, створюючи особливу – металінгвістичну – форму нонсенсу.

Головними проблемами перекладу пародійного тексту є забезпечення належного рівня прецедентності (зв'язку з прецедентним текстом-основою) та комічного ефекту. Про це й пише Валентин Корнієнко – один з перекладачів Аліси: "Пародія, бач, має сенс лише тоді, коли пародійована річ упізнана, і, навпаки, втрачає його, коли пародіюється щось нікому не відоме. Так от, англійський читач пародії легко прочитає, бо пародійовані твори знані йому змалечку (дитячі віршики, хрестоматійні поезії тощо) і він уповні підвладний ефектові впізнаваності. Відповідно впізнаваність для нього – невичерпне джерело сміху, заблоковане для читача українського, якщо перекладач по-рабському перешаржує саме англійські, незнайомі нам, взірці. Тоді величезний масив барв Аліси блякне, гасне, безнадійно втрачається." [7, с. 7]. У зв'язку з цим постає

питання: яку стратегію перекладу тут варто застосувати? Наближаючись до оригіналу через стратегію *очужинення*, перекладач наражається на небезпеку втрати прецедентності, внаслідок чого сама сутність пародії може бути втрачена. Завадити цій втраті міг би контекст, проте лише частково:

*“I can’t remember things as I used – and I don’t keep the same size for ten minutes together!” – “Can’t remember what things? Said the Caterpillar. – “Well, I’ve tried to say ‘How doth the little busy bee,’ but it all came different!” Alice replied in a very melancholy voice. – “Repeat ‘You are old, Father William,’ ” said the Caterpillar.*

З цього діалогу Аліси з Гусінню ми можемо тільки зрозуміти, що мова йде про хрестоматійні вірші з тієї категорії, які діти зазвичай розповідають на прохання батьків, коли ті хочуть показати, які розумні та чемні їхні чада. Вочевидь тут бракує інформації, аби зрозуміти усі нюанси Керролової пародії.

Стратегія *одомашнення* може призвести до створення прецедентності нового типу, внаслідок чого не оминати відходу (іноді, доволі радикального) від оригінального тексту, що може видатися неприйнятним для шанувальників творчості Керролла, а до того ж “потягнути” за собою інші чисельні змістові зрушення через те, що текст роману є суцільним переплетенням прецедентних та інтертекстуальних зв’язків. Аналізуючи власний досвід, на цю небезпеку також вказує Валентин Корнієнко: “... перекладати слід не самі хрестоматійні твори, а їхню *впізнаваність*. Найпростіше за такого підходу було б знайти підходящі для контексту хрестоматійні взірці вітчизняної літератури і їх обігрувати в українській версії. Але тим-бо й ба, що тут з’являється один нюанс, коли б не сказати, нерозв’язна проблема. Якщо залучати твори рідного письменства (чого, до речі, інколи просто не дозволяє текст) з відповідною ‘українізацією’ всієї понятійної системи казки, не поминаючи й таких реалій, як ‘Історія Англії’, ‘англійська мова’, ‘Вільгельм Завойовник’ тощо, то виникає враження нової невідповідності: твір усе ж писав англійсь-

кий автор, а не казкар з берегів Дніпра” [7, с. 8].

Існування одразу чотирьох українських перекладів роману про пригоди Аліси дозволяє розглянути проблему пародійної прецедентності з позицій теорії множинності перекладів, відповідно до якої звертання різних перекладачів до одного й того ж самого – як правило, канонічного – твору світової літератури визначається не стільки недосконалістю або застарілістю інших версій, скільки прагненням до самореалізації: “Художній переклад не може жити без творчого змагання; ‘фінального’, кінцевого перекладу бути не може”; “множинність – природний атрибут художнього перекладу, пов’язаний з поняттям творчої особистості, змаганням талантів” [12, с. 173].

Першим ми розглянемо переклад метра українського перекладу М. Лукаша. Тут можна побачити, що перекладач чутливо підійшов до оригіналу, що дає можливість говорити про використання ним стратегії наближення перекладу до вихідного тексту. Водночас в українській версії вірша помітні характерні для Лукаша елементи української поетичної традиції, що надає перекладу колориту за рахунок використання народних мовних ресурсів. Наведемо перші дві строфи:

*– Ти старий, любий діду, – сказав молодик –  
І волосся у тебе вже сиве.*

*А стоїш вверх ногами й до цього вже звик, –  
На твій вік це не дуже красиво.*

*– Молодим, – мовив дід, – я боявся неспроста,  
Що це може відбитись на мізку,*

*Та моя голова – я вже знаю – пуста,*

*На ній можна стояти без ризику.*

Структура та розмір вірша в перекладі збережені: вісім чотирирядних строф, написаних анапестом. Натомість сюжетна лінія та система образів зазнають трансформацій, типових для творчості цього перекладача, який широко застосовував метод уподібнення. До цього методу Лукаш вдавався в тих випадках, коли застосовував україномовний еквівалент іншомовної реалії, “семантика якого містить інформацію, максимально близьку до тієї, що передається реалією оригіналу” [10]. Таким чином, “переклад значно наближено до сприйняття та розуміння українського читача – завдяки

упізнаванню в тексті звичних вербалізованих понять-реалій і легкому виникненню на цій основі потрібних асоціацій” [10]. Результати застосування цього методу можна побачити в наступних парах ситуативних (оказіональних) еквівалентів: *young man* – молодик, юнак; *father William* – дід, дідок; *uncommonly fat* – гладкий як діжчина; *to turn a back-somersault* – крутити млинка; *suet* – кандър; *to give oneself airs* – схибнутися, наїстися метеликів; *to kick oneself downstairs* – дати духопеликів.

Наступним є переклад Галини Бушиної, стратегія якої близька Лукшевій й визначається нами як загальна орієнтація на текст оригіналу з елементами помірної доместикації за рахунок простомовної української лексики. Наведемо для прикладу перші дві строфи:

– *Ти старий уже, діду, – промовив юнак, –  
Посивіло у тебе волосся,  
А стоїш горі ноги, мов треба отак,  
Мов у світі здавен так велося.*  
– *Молодим, – одказав дід, – не дарма  
Мусив голову оберігати,  
Та тепер, коли там ані клепки нема,  
Я на ній не боюся стояти.*

Перекладачка доволі бережно ставиться до структури, мелодики й змісту Керроллового вірша, вдаючись до сюжетних та образних трансформацій лише в окремих випадках, де цього вимагає ритмомелодійна організація українського перекладу. Водночас вжиті нею характерні українські лексеми не тільки роблять твір зрозумілішим для українського читача, а й дозволяють вдало передати створювану автором атмосферу нонсенсу. Порівняйте: *father William* – дід; *uncommonly fat* – тіло аж лосниться; *to turn a back-somersault* – скоки-переверти; *to give oneself airs* – а воно як дурне; *incessantly stand on your head* – стояти горіноги; *to finish the goose* – цілу гуску стрибив. Найсуттєвішими є такі зміни, запроваджені Бушиною: *Do you think, at your age, it is right* – мов у світі здавен так велося; *muscular strength in my jaw* – мої щелепи наче броня, бо у сварках їх добряче кутю; *allow me to sell you a couple* – можеш в мене купити мастило те, щоб почув-

ватись довіку стосилом; *pray, how did you manage to do it* – і не впрів від такої роботи; *don't give yourself airs* – то вже мудрим не станеш нізащо.

Останнім за часом є переклад Вікторії Наріжної, яка, як і в попередніх випадках, намагається структурно й сюжетно залишатися в межах, визначених оригіналом:

*Ти старий, батьку Віллі, – зукнув молодик, –  
Вже на скронях блищить сивина,  
Та на тім'ячку, бачу, стрибати ти звик,  
Чи годиться воно, старина?  
Каже Віллі до сина: – Як був я юнак,  
То все мозок боявся відбить,  
Нині ж знаю: довбешка – порожній баняк,  
То ж люблю я на тім ї ходить.*

На наше враження, у цьому варіанті перекладу оригінал зазнав найменших трансформацій, але, з іншого боку, окремі лексичні рішення перекладачки, як на наш смак, не відповідають стилістичі першотвору, наприклад, *Батько Віллі та мудрий Віллі* (скорочена форма імені дисонують з “шанобливим” контекстом); *на тім'ячку стрибати ти звик* (на тім'ячку можна стояти, а не стрибати); *роздобрів наче слон* (цілком сучасне порівняння); *в чому резон* (навіть чи таке запозичене слово є доречним в мовленні юнака, який поруч вживає одиниці на кшталт “довбешка”, “добіса”, “чуднота” тощо). Також для цього перекладу є характерним вживання слів зі зменшувальними суфіксами, які зазвичай стають у пригоді там, де перекладачу важко впоратися з римою або розміром. Порівняйте, наприклад: *on your head* – на тім'ячку; *I have none [brain]* – довбешка – порожній баняк.

Валентин Корнієнко застосовує протилежну стратегію, орієнтуючись не на першотвір, а на збереження прецедентності пародійного тексту шляхом зміни її вектору – з хрестоматійної англійської дидактики на український фольклор. Запропонований перекладачем варіант не є перекладом у формальному сенсі, так само не можна назвати його ані переробкою, ані твором за мотивами. Тут ми маємо справу з переробленим варіантом відомої української народної пісні. Порівняйте:

Ой що ж то за шум учинився,  
 Що комарик та й на мусі оженився!  
 Та взяв собі жінку невеличку,  
 Що не вміє шити-прясти чоловічку.  
 Що не вміє шити-прясти, ні варити,  
 Що не вміє з комариком добре жити.  
 Полетів же комар в чисте поле,  
 В чистеє поле, в зелену діброву.  
 Ой сів же комар на дубочку,  
 Звісив свої ніженьки по листочку.  
 Де взялася шура-бура,  
 Вона ж того комарика з дуба здула.  
 Ой упав же комар на помості,  
 Потрощив, поломив ребра й кості.  
 Прилетіла муха жалкувати  
 «Ой де ж тебе, комарику, поховати?»

В своєму пародійному варіанті перекладач вдається до змін, метою яких є надати творові при-  
 смаку нонсенсу. Для цього він не тільки змінює  
 “комарика” на “корчмарка”, а й змушує бурю зду-  
 вати з нього дуба, а не навпаки!

Проаналізувавши чотири різних варіанти відтво-  
 рення віршованої пародії в англо-українському пе-  
 рекладі, ми побачили два діаметрально протилеж-  
 них підходи до вирішення цього складного завдан-  
 ня. Три перекладачі (Лукаш, Бушина, Наріжна) по-  
 вністю орієнтувалися на вихідний текст, намагаю-  
 чись зберегти як його структурно-лінгвальні харак-  
 теристики, так і сюжет. Як наслідок – зберігаєть-  
 ся гумористична складова Керроллового нонсен-  
 су, але пародійність фактично втрачається. Чет-  
 вертий перекладач (Корнієнко) пішов іншим шля-  
 хом, зосередивши свої зусилля на зміні вектору  
 пародійної прецедентності, втрачаючи при цьому  
 гумористичний ефект всесвітньо відомого нонсен-  
 су. Таке становище змушує нас дійти висновку, що  
 при перекладі літературної пародії, прецедентна  
 основа якої є невідомою в цільовій культурі, пере-  
 кладач змушений поступитися певною частиною її  
 прагматичного навантаження: намагаючись акцен-  
 тувати прецедентний характер твору, він може втра-  
 тити образну систему та / або гумористичність і  
 навпаки.

Ой, що ж то за глум учинився,  
 Що корчмар та й на мусі оженився.  
 Та й узяв собі жінку невеличку,  
 Що уміє лиш дзижчати чоловічку,  
 Що уміє лиш дзижчати ще й гудіти,  
 Що не вміє з корчмариком добре жити.  
 Полетів же корчмар в чисте поле,  
 Мо', кулеши хто наварить у діброві  
 Та й сів же корчмар на дубочку,  
 Звісив свої ніженьки, ще й носочка.  
 Як знялася сіро-бура шура-бура,  
 Вона дуба з корчмарка того здула.  
 Ой упав же дубочок на помості,  
 Поламав-потрощив ребра й колсті.  
 Ой упав же дубок та й не дише,  
 А корчмарик ручками знай колише!

Перспективу подальшого дослідження бачи-  
 мо у вивченні інших мовних та жанрово-стилістич-  
 них засобів реалізації інтертекстуальності у твор-  
 чості Льюїса Керролла.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Захаренко И.В. Прецедентное высказывание и пре-  
 цедентное имя как символы прецедентных феноме-  
 нов / Захаренко И.В., Красных В.В., Гудков Д.Б. // *Язык, сознание, коммуникация* : сб. статей ; отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М. : Филология, 1997. – Вып. 1. – С. 82-103.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Караулов Ю.Н., Шмелев Д.Н. – М. : Наука, 1987. – 263 с.
3. Керролл Л. Аліса в країні чудес. Аліса в задзеркаллі / Керролл Л. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2001. – 121 с.
4. Керролл Л. Аліса у Дивокраї Керролл Л. ; [пер з англ. В.Г. Наріжної]. – Харків : Фоліо, 2008. – 139 с.
5. Керролл Л. Алісини пригоди у Дивокраї. Аліса у Задзеркаллі : [повісті] / Керролл Л. ; [пер. з англ. В. Корнієнка]. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2007. – 432 с.
6. Керролл Л. Аліса в країні чудес : [казка] / Льюїс Керролл : [перевод с англ.]. – К. : Веселка, 1976. – 143 с.
7. Корнієнко В. Від перекладача: Чи здолають перекладачі Керролів Еверест? / В. Корнієнко // Л. Керролл. Алісині пригоди у Дивокраї. Аліса у Задзеркаллі. – Тернопіль : Богдан, 2007. – С. 3-16.
8. Красных В.В. Система прецедентных феноменов в контексте современных исследований / В.В. Красных // *Язык, сознание, коммуникация* : сб. статей ; отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М. : Филология, 1997. – Вып. 2. –

С. 5-12. 9. Прохоров Ю.Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев / Прохоров Ю.Е. – М. : Педагогика-Пресс, 1996. – 216 с. 10. Савчин В.Р. Новаторство Миколи Лукаша в історії українського художнього перекладу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / В.Р. Савчин. – К., 2006. – 20 с. 11. Сорокин Ю.А. Прецедентный текст как способ фиксации языкового сознания / Ю.А. Сорокин, И.М. Михалева // Язык и сознание: парадоксальная реальность. – М. : ИЯ РАН, 1993. – С. 98-117. 12. Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика / П. Топер // Вопросы литера-

туры. – 1998. – № 6. – С. 161-178. 13. Швейцер А. Возможна ли общая теория перевода / А. Швейцер // Тетради переводчика. – М. : Междунар. отн. – 1970. – Вып. №7. – С. 35-46. 14. Carroll L. The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass / L. Carroll. – New York : Wings Books, 1998. – 352 p. 15. Gardner M. Introduction and Notes / M. Gardner // The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass. – New York : Wings Books, 1998. – 352 p. 16 Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation / R. Jakobson // The Translation Studies Reader ; [Ed. by Lawrence Venuti]. – L. and N.Y. : Routledge, 2005. – P. 113-118.

© Л.А. Дородних, 2010